ИЕРУСАЛИМСКИЙ ЖУРНАЛ

В НОМЕРЕ:

ГЕННАДИЙ БЕЗЗУБОВ
НАТАЛИЯ БЕЛЕНЬКАЯ
ИЛЬЯ БЕРКОВИЧ
МАРИЯ БЕРКОВИЧ
ЛЕНА БЕРСОН
СЕРГЕЙ БРАУН
ИВАР БРОД
АМИР ГУТФРОЙНД
АНАТОЛИЙ ДОБРОВИЧ
ТАТЬЯНА ДРЫГИНА
МАРК ЗАЙЧИК
УИЛЬЯМ БАТЛЕР ЙЕЙТС
ЕЛЕНА ИГНАТОВА
АЛЕКСАНДР ИЛИЧЕВСКИЙ
ВИКТОР КОРКИЯ
СЕМЁН КРАЙТМАН
БОРИС ЛЕЙБОВ
ДАВИД МАРКИШ
ЮННА МОРИЦ
РАФАИЛ НУДЕЛЬМАН
АЛЕКСАНДР ПАВЛОВ
ДИНА РУБИНА
ОЛЬГА ФИКС
АЛЛА ФУРМАН
ОЛЬГА ЧИКИНА
И ДРУГИЕ

N59

JERUSALEM LITERARY REVIEW

ירושלים כתב-עת לספרות

2018 ' 59

SHOUT
SHARE
IT

- Дина Рубина
  -
- notes
  - 1
  - 2
  - 3

Дина Рубина
Алла и Рафа…

Это было очень давно, вскоре после переезда нашей семьи в Израиль. Я работала в маленьком издательстве редактором, где попутно верстали и готовили для типографии журнал «22» — много лет его блистательно делал Нудельман, и когда он расстался с Воронелями, журнал захирел. То есть он продолжал выходить, но стал тенью прежнего журнала. Вот там, сидя в крошечной кабинке этого смешного издательства, я впервые увидела и его, и Аллу. Они всегда и всюду появлялись вместе. Он был тогда красив, мягкой такой интеллигентной красотой. Наша дружба не была внезапно вспыхнувшим общением взахлёб. И он, и тем более она, Алла, не были торопливыми в этом вопросе людьми. Я тоже в отношениях с людьми туговато раскачиваюсь. Сначала Рафаил попросил для журнала какой-то мой рассказ и опубликовал его. Потом я написала повесть, к которой он отнёсся плохо — там один из главных персонажей имел явного прототипа, а Рафа и Алла дружили с этим человеком; друзьями они были верными, в чём позже я удостоверилась сама. По-настоящему мы сблизились, когда на горизонте их жизни возник Меир Шалев. То есть Алла и раньше была восторженной (устной) пропагандисткой Шалева, но переводить его они решились не сразу. Помню, как Рафаил позвонил мне на работу — в то время я работала в Сохнуте и жила в Москве. Был очень взволнован и, кажется, даже слегка растерян. Сказал: вот мы с Аллой перевели «Эсава»… и теперь понятия не имеем, что со всем этим хозяйством делать. Я сказала: пришлите, Рафа, почитать.

Вообще-то, я была уверена, что никому в Москве на фиг не сдался израильский писатель, примерно так же, как в Израиле никому не нужен русский писатель. Это было время, когда книжный мир встал на прагматичные денежные рельсы. Издатели не вкладывали денег в убыточные проекты, а я была уверена, что сей проект — убыточный по сути. Рафа тут же прислал мне по электронке «Эсава», я тут же распечатала его, унесла домой… Начала читать вечером и… всю ночь читала, не могла остановиться. Это была прекрасная сага, переведенная с невероятным мастерством. Наутро я позвонила своему издателю, был такой «одиночка с мотором» Илюша Клебанов, совсем не денежный, но пылкий книгочей и книголюб, сказала: «Илья, есть гениальный роман, переведенный *самим* Нудельманом. Даю из бюджета своего отдела тысячу долларов. Добавьте свою тысчонку,

и давайте издадим. Человечество будет нам благодарно». Надо отдать ему должное: он так и сделал. Это было первое издание «Эсава» на русском рынке. На обложке — знаменитая мозаика из Ципори, прекрасное женское лицо.

Позже в «Иностранке» вышел второй роман, потом в «Тексте» — все следующие романы Шалева в переводе Нудельмана и Фурман. Я не знаю: понимает ли Шалев, *что* сделали для его литературы на русском рынке два этих человека?

…Прежде всего, Нудельман был писателем, тонким стилистом. Не нужно забывать, что лучшие переводы Лема сделал именно он. Его деятельность популяризаторская настолько широка, что даже и описывать как-то неудобно. Сотни статей, десятки книг… всё это ждет исследователей и, конечно, переизданий. Но Нудельман был очень надолго отлучён от России, и жаль: никому из литераторов, пишущих по-русски, это на пользу не идёт.

…В качестве переводчиков с иврита это была единая команда: Алла делала подстрочник. Но не только. Она очень хорошо знала, и главное, тонко чувствовала иврит. И потому, когда подстрочник был уже готов, она по нескольку раз проговаривала Рафе фразу в подлиннике, чтобы он почувствовал музыку и пластику языка. Хотя уверена, что главную роль в этой работе все же играло безупречное чувство фразы и стиля, присущее Рафаилу Нудельману.

…Общались, бывало, часто — был период, когда они захотели показать нам страну. Тогда у нас еще не было машины. Просто они заезжали за нами и везли — в Бейт-Шеан, на гору Гильбоа — во время цветения ирисов. Или просто приходили к нам. Все эти бесконечные разговоры я сейчас вспоминаю как исключительно содержательные: литература, конечно. Книги, писатели, книги и книги… Ни он, ни она не терпели трепотню на бытовые темы. В последние годы много переписывались. Это удобно: в письме подчас можно сказать больше, и подробнее, и цельнее, чем в разговоре.

Однажды мы навестили их в Гармише, в Германии, куда они каждый год нас зазывали. Рафа так изумительно описывал в письмах гору с розоватым снегом на вершине… Ну и как-то по пути в Зальцбург мы к ним зарулили. Весь этот день вспоминаю как чистое счастье: долго гуляли по городку, потом на фуникулёре поднялись на какую-то высоченную гору и там, в ресторанчике, под бренчание горного ручья ели жареную форель. О чем мы писали друг другу? У меня есть огромное множество писем Рафаила Нудельмана. Есть потрясающие — по мысли, по изложению, по стилю. Думаю, придёт время их издать.

А пока вот это:

* * *

Дорогие Рафа и Алла, во-первых, поздравляю с окончанием новой огромной работы, с романом[1], который достанется российскому читателю и, как прежние романы Шалева, будет будоражить и терзать. Не знаю — больше или меньше, чем прежние его романы, будет будоражить, но меня он очень взбудоражил и растерзал.

…Всё, что отпишу дальше, — не более чем мои ощущения и, уж конечно, не истина в последней инстанции, так что можно принимать или не принимать мои соображения — тем паче что ничего в книге не изменится, даже если в чем-то вы со мной и согласитесь.

Этот роман, конечно, — роман все того же Шалева, со всеми его приемами, приметами, привычками — и в том, что касается выбора темы, героев, сюжета, и в том, что касается выбора мелких деталей, домашних словечек, вырастающих до размеров мифа семейного… Ну, тут никто уже никуда не денется: писатель не может убежать от себя, от своего почерка. Правда, Шалев очень упорно держится за свою практически *одну* тему: семья, порок в семье, преступление в семье, расплата в семье… То есть, он по-прежнему очень ограничивает себя кругом героев и тем. Возможно, в этом его сила, некая библейская неизбежность. Возможно, в этом есть некоторое однообразие приема, то есть неизбежный тупик. Возможно.

Словом, в этом романе есть всё, что в предыдущих: прекрасное знание земли, предметов быта, истории предмета, природы, растений, птиц, животных — жизни человека на природе. Все это не может не восхищать, и я восхищаюсь.

Не может не завораживать мощь, я бы даже сказала, звериная мощь человеческих характеров — мне всегда льстит именно звериная мощь еврейского жестоковыйного характера.

И, конечно, мастерски выбрана коллизия. Вот то, что из нее получилось, вернее, то, как с этим справился Шалев, — дело другое.

Но не могу не отметить множество прекрасных сцен, меня потрясших: убийство Нахума Натана и подлость и трусость Маслины; прекрасное описание первой брачной ночи и посещения публичного дома; страшная сцена гибели Неты

(бегущий с его телом Эйтан) и дальнейших похорон; удивительная сцена, когда голый Дедушка в присутствии внучки моет Эйтана в душе (во что я ни на грамм не верю, но написано замечательно); наконец, потрясающая сцена убийства Дедушки Зеэва… Вы обратили внимание, что я перечисляю исключительно сцены убийства, смерти, мести? Такой это роман, самое сильное в нем — насилие. (О сцене убийства младенца скажу ниже.)

Короче, если б меня попросили написать восторженную рецензию на этот роман, я бы, не глядя, ее написала.

Но — не напишу.

На мой взгляд, в этой вещи Шалев переступил некую черту, вернее, несколько таких красных линий, которые нельзя переступать безнаказанно, иначе текст начинает мстить.

Скажу о главной и самой страшной сцене. Бог с ним: Шалеву крайне симпатичен образ Дедушки, он его просто любит. Где-то я даже отметила: в тексте есть фраза «светлая ему память» — при этом у читателя, уже понимающего, что речь идет об убийце и, главное, о жестоком, мерзком *детоубийце*, просто волосы дыбом встают: какая «светлая память»?! — ведь рассказчик-то знает, что за тип был Дедушка. Даже если он воспитал двоих *своих* внуков — его ужасное преступление осталось нераскрытым, неназванным, сокрытым.

Так вот, самая сильная, самая лучшая (в смысле написания) сцена убийства новорожденной девочки была бы просто шедевром. Если б я как читатель в нее поверила. Если б я поверила в эту женщину, которая позволила заморить своего ребенка, позволила потом убийце лечь в ее постель и сделать ей двоих детей; которая прожила потом много лет с ним и делала бутерброды внукам… и ля-ля-ля. Как: она не убила его ночью?! Неделю сидела в доме под аккомпанемент плача своего ребенка?!! Не отравила изверга через неделю?! Не повесилась сама?! Не пошла в полицию, чтобы донести и отомстить?! (Кстати, почему обрывается та сцена, когда она ему выколола глаз: что сделал он, почему она позволила ему привезти себя опять в поселок?) И что, весь поселок молчал, и *ни одного* человека не потрясло убийство новорожденной?! Не-е-е-ет, позвольте вам не позволить. Это такой большой Станиславский, с его «не верю», что вся эта блестяще придуманная сцена торчит в горле читателя такой костью, которую ни проглотить, ни переварить просто невозможно. Это — подтасовка, шулерство, самая большая нечестность, какая возможна в строении сюжета, — психологическая нечестность; это придумано и ловко подсунуто, потому что не герои так захотели, а Шалев. И потому

всё это вызывает оторопь и ужас, какой-то кромешный ужас (а может быть, у меня такой крен потому, что сейчас каждый день держу на руках хрупкое тельце младенца, внука. Но уверена, что у любого нормального человека возникнет совершенно такое же чувство недостоверности и ужаса). Шалев очень точно помещает эту сцену чуть не в самый конец романа — понимает, что будь она в начале, читателю блевать захочется от всех благостей, всех растений и семян, и подарков «Дедушки Зеэва». А так он сживается с ним по течению романа, а тут уже и его смерть подоспела.

И все-таки сцены с Дедушкой написаны блестяще, и это — тот мощный Шалев, который пригибает тебя к земле, хочешь ты того или нет.

…Все остальное: неуклюжая разлапистая конструкция всей вещи, «рассказы Руты» и, главное, поразительно неудачные беседы ее с пустым местом по имени Варда — меня просто озадачило.

Зачем это было нужно автору, эта дурацкая бедная Варда, эта статистка без лица, без речевых характеристик, покорно почему-то выслушивающая прямое хамство героини, подающая свои реплики в стиле «кушать подано», чтобы автору было удобнее продолжать исповедь героини, то бишь течение романной истории, — зачем? К чему эти идиотские гендерные исследования, которые под конец просто из ушей лезут? Героиня (которая и сама никакая не женщина, а все тот же Шалев) говорит и говорит, вываливая на чужого человека такие интимнейшие детали своей жизни и своей боли, что странно становится, и опять Станиславский подмигивает и говорит свое «не верю». Эта Рута, у которой, по ее собственному признанию, никогда не было подруг, доверительно вываливает на чужую женщину все подробности секса, отношений, чувств, горя, измены, любви?!. Да полно! Это голый прием, и даже такой мастер, как Шалев, ничего не может сделать с этим: мы не видим ни лица Варды, ни ее жестов, ни ее характера, ни ее намерений. Один только раз она произносит нечто вроде — мол, вы меня задеваете, но меня это не беспокоит, продолжайте… — на что Рута, никак на эту реплику не отреагировав, невозмутимо продолжает вываливать свою жизнь.

Да помилуйте: наша героиня совершенная хамка, властная, нетерпимая, заносчивая, доходящая до фразы: «Что за физиономия, Варда?!» Нет, это не разговор двух женщин, женщины так *не* разговаривают. Вот если бы Варда вдруг огрызнулась, крикнула, повернулась, чтобы уйти… а та

расплакалась, стала упрашивать остаться, ибо за последние годы никто ее *так* не выслушивал… — тогда, возможно, я бы и поверила в некую ниточку, которая протянулась между этими двумя разными женщинами. И ради бога — намекните же мне, кто она, эта Варда, кто, наконец, такие *двое сыновей* Дедушки Зеэва. Писатель ранга Меира Шалева не может просто написать «преждевременно умерший мой отец», я хочу узнать, *как* умерший. И что с тем другим сыном, и куда он делся, и что это были за годы, когда они росли… И это всё та же нечестность по отношению к читателю, небрежность уровня литобъединения.

То есть, само собой, писатель никому ничем не обязан и сам устанавливает законы над ля-ля-ля… Но снова помилуйте: есть логика новеллы, этакий изящный *проговор*, есть логика рассказа, с его небольшим пространством, а есть логика романа, тем более логика *романа рода*, где присутствует некая протяженность жизни поколений семьи, некие сто лет одиночества, которые просто *должно* пролистать. А то читатель непременно останется с большими вопросами в голове, с большими вопиющими дырками в темени…

К сожалению, дорогие Рафа и Алла, я должна идти спать перед самолетом, а то назавтра буду иметь бледный вид. Хотелось бы еще написать о многом. Есть там много прекрасного, как всегда у Шалева, — обороты речи, эти птицы и змеи, какие-то поразительные ходы… Но почему-то в процессе чтения довольно многое меня раздражало — в самой сердцевине замысла, в некоторой специальной, натужной мрачной жестокости, с какой эта книга написана.

Повторяю: возможно, это мое личное *сейчас* такое восприятие, не знаю.

А вы проделали колоссальную работу, как всегда, — которая меня, как всегда, восхищает.

Спасибо, обнимаю, Дина

* * *

Дина дорогая, прежде всего, спасибо за письмо. И чтобы покончить с одной давней мыслью — каждый раз, слушая Ваши суждения о книгах, писателях и литературе вообще, мы испытываем потом горькое сожаление: почему Вы не пишете об этом. Это поразительно точно, глубоко и нужно.

«Ну, неважно». Прежде всего, спасибо большое за замечания — сейчас сядем, наконец, вычитывать окончательно, ждали Вашего прочтения. И в этой связи у нас есть затруднение, в котором Вы можете нам помочь. Мы не знаем, как назвать книгу по-русски. Видите ли, насколько мы понимаем, Шалев своим названием хотел отослать читателя (а ивритский читатель, учивший Библию в школе, сразу поймет отсылку) к истории ненавистного ему Елисея и тем самым сказать: Зеэв — это Елисей. Это человек, так же скованный (и так же выходящий за пределы человечности) традициями «престижа» (в широком смысле слова): «Мое! Мое владение, моя собственность, мои границы, мой „кавод“[2]». И простить ему за его последующую доброту так же нельзя, как Елисея — за то, что он пророк и совершал некие добрые дела (Елисея, кстати, Шалев ненавидит вторым после Давида и когда-то уже сказал о нем всё, что думает, в книге «Впервые в Библии», мы Вам дарили). Попутно с этой отсылкой Шалев в своем названии еще и поиграл с любимым ивритом, напомнив о «красивой ошибке» (*штаим дубим*)[3]. Мы не знаем, сохранил бы он это название, не будь у него этого соблазна поиграть. Во всяком случае, чтобы отослать читателя к Елисею, ошибка не нужна — достаточны «медведицы». Тем более что в русском синодальном переводе этой ошибки нет.

Исходя из всего этого, представляется, что по-русски принципиально нужно писать «Две медведицы», а не так, как первоначально сделали мы — «Двое», напирая на ошибку, а не смысл и тем усложняя русскому читателю понимание главного в книге. (Странно, что Шалев, отвечая недавно на наши последние вопросы по тексту, нас специально спросил: можно ли сохранить его игру и в русском языке? Кстати, он заодно сообщил, что в одном из европейских переводов книгу назвали просто «Два медведя» или «Две медведицы», в этом языке нет разницы, в другом — «Две мести», а по-итальянски: «Ружье, и корова, и дерево, и женщина», — что ему, Шалеву, понравилось, а нам — совсем нет.) Так вот, поскольку русский читатель Библию не так знает, как ивритский, и всего слова «Две медведицы» вызовут в его памяти скорее картину Шишкина, а не историю пророка Елисея, мы постепенно склонились назвать перевод длинно и в кавычках цитатой: «…И вышли из лесу две медведицы». Но потом, прочесав книгу в поисках других важных слов, наткнулись на более спокойное «Черный камень». Там в конце Рута говорит: «Мы все как этот черный камень», и эта «чернота» действительно есть в душе каждого из них. Но вот зато — Шалев не любит многозначительных названий (у него они спокойны: «Эсав»,

«Фонтанелла», «Мальчик и голубь»). Ваше мнение, сударыня? А может — и предложение? Всему будем рады, за всё будем благодарны.

Теперь о самой книге. Ваши ощущения очень, очень во многом совпадают с нашими. Особенно живо вспомнилась мне ужасная минута, когда Алла, в первый раз читая книгу и находясь уже в самом конце, вдруг вбежала в комнату с жутким криком: «Я не буду переводить эту книгу! Я ни за что не буду переводить эту книгу!» И на все мои вопросы «почему?» только дрожала и мычала что-то невразумительное. В эту минуту я ощутил, что всё кончено и эту книгу мы действительно переводить не будем, а никакой другой работы у нас нет. Было несколько тяжелых дней. А потом мы решили, что она прочтет мне ее вслух, и после месяца такого чтения немного успокоились оба и сцену убийства ребенка уже способны были анализировать — и даже переводить, хотя по-прежнему не способны были понять. Мы знали, что Шалев жестокий писатель (вспомнить хотя бы в «Эсаве» сцену, когда Яков буквально насилует свою несчастную Лею, или «Большую женщину», которая живет за счет продажи тела одной из них калеке-каменщику), но «такого злого хулиганства мы не ожидали даже от него».

«Ну, неважно». Так или иначе, мы книгу, как видите, перевели и рады этому, хотя пост-рабочие впечатления у нас с Аллой остались немного разные: я немного хуже отношусь к книге в целом, чем Алла. Точнее, меня больше раздражает то, что я ощущаю как провалы конструкции и замысла, тогда как Алла все время сохраняет главное, общее ощущение замечательной «шалевости» (я за своим раздражением это ощущение часто теряю).

Но «пустое место по имени Варда» мы с огорчением отметили оба. (Скажу по секрету, что я в нескольких местах даже добавил от себя разные обращения героини к ней, чтобы напомнить о ее присутствии, чтобы не так нелепо звучали эти «интервью в воздух».) Лично мне думается, что это стратегическая ошибка Шалева: он хотел рассказать от имени женщины, но, видимо, нутро сопротивлялось говорить «мои месячные», и тогда он придумал Варду. Но подумайте: как еще вывалить всю эту бурю женских интимностей? Ни интеллектуальные интонации Эсава и Фонтанеллы, ни слегка иронические интонации героев «Голубя» и «В доме своем» тут не подходят, от третьего лица (от автора) эти исповеди звучат фальшиво — как быть? Если же вообще рассказывать иначе — какой богатый (женский) материал

пропадет? А ведь Шалев, выражаясь вслед за Пастернаком, «ранен женской долей», у него все любимые героини — сильные женщины, но они ни разу еще не получали у него своего главного слова. (Есть еще одна небольшая, но важная деталь: эта конструкция позволяет лучше держать напряжение детектива.)

А вот Ваши слова о неправдоподобности поведения бабушки были для нас неожиданностью: мы как-то об этом не задумались. Не очень поверили, правда, что «вся деревня слышала, видела и молчала», но объяснили себе, что это мандатные времена, своих не выдают, и так далее. Бабушку тоже можно — с натугой — так «объяснить»: она ведь и сама считает (у Шалева в тексте) свою измену грехом, а свою еще не рожденную дочь — выблядком, которого «она сама бы выцарапала из своего чрева», и так далее. Но у меня лично есть ощущение похуже: что бабушка Рут — это вообще картонная фигура, некий манекен, на который автор надевает несколько нужных ему деталей, — и всё, живого человека (вроде Руты и даже мимолетных Эллис и Далии) тут нет. А вот Маслины — живые.

Было у нас еще одно сомнение: как-то неправдоподобно быстро после злосчастной свадьбы эта скромная, тихая, с детства влюбленная в своего будущего мужа деревенская девушка изменила своему мужу. И это неправдоподобие еще более усиливает печальное подозрение, что это не живой персонаж, а кукла, движущаяся в угоду авторскому замыслу.

У меня лично есть еще некоторые неприятные ощущения: например, что некоторые рассказы Руты сделаны ниже уровня окружающего (шалевовского) рассказа — при переводе никак не удавалось «дотянуть» их текст до привычного нам по «Эсаву» и «Фонтанелле». И насчет «пустот» в тексте (не только сыновья деда, пропавшие, как десять колен израилевых, но и то «пустое место», что обозначено как «наша мать», и семьи галилейских родителей Зеэва и Рут, исчезнувшие сразу после того, как у автора исчезла в них надобность) — всё это тоже нами ощущалось.

Я говорю Алле: «Мягко говоря, это не самый лучший роман Шалева». А Алла мне отвечает: «Всё равно Шалев — гений, а всё остальное второстепенно». Кажется, мы оба правы.

И, конечно, Вы тоже правы, дочь моя.

ПС. А вот сейчас Алла, прочитав это мое письмо, добавлять пока не хочет, а задумчиво говорит: а может, вообще неправильно требовать реалистической правдоподобности от истории, которая развертывается в *ином* (литературном) *измерении*? И в меня

закрадывается мысль: а что, если она права? Может быть, эта книга действительно написана в двух измерениях, на что намекает ее конструкция: в одном измерении звучат исповеди Руты, которые складываются в реальную «историю семьи Тавори», а в другое мы попадаем внутри ее рассказов, и оно подчеркнуто отделено от реальности кавычками мифотворчества. Иными словами, рассказы Руты призваны создать возвышенный — и жестокий — «миф семьи Тавори», и их мир не нужно воспринимать как реальный. Мы ведь не требуем правдоподобия от поведения Эдипа или Дидоны и не осуждаем миф на пропуски и зияния сюжета.

Не знаю, не знаю…

Но тут Вы, в своей роли Станиславского, снова скажете: «Всё что угодно, но пусть я поверю!» — и тоже будете правы, дочь моя.

ППС. Кончаю, и поскольку написал безбожно много, решаюсь напомнить о заглавии.

Здоровья Вам и всем Вашим, удачной поездки в Москву.

Р.

notes

Примечания

1

Роман, о котором идет речь в публикуемых письмах, вышел в 2015 году под названием «Вышли из леса две медведицы» в серии «Проза еврейской жизни», выпускаемой московскими издательствами «Текст» и «Книжники». (*Здесь и далее примечания редактора.*)

2

Кавод (*иврит*) — уважение.

3

Штаим (*иврит, женский род*) — два; дубим (*иврит, мужской род*) — медведи.